LIGEREZA Y GRAVEDAD EN LA POESIA DE MANUEL MACHADO

LO POPULAR Y LO CANALLA

Mucho manda en España el pueblo. Más que en ningún país de Europa. Es característico de la vida española que se ordena de abajo arriba. Quizá en ninguna nación de nuestro continente (habría que pensar en los Estados Unidos, que se parecen a España en tantas cosas) ascienden con más velocidad las voces de los bajos fondos; quizá en ninguno son aceptadas tan sin empacho en los círculos selectos. Este es el país donde las damas de la aristocracia se retratan con trajes populares. Aquí el flamenquismo, como actitud vital, siempre ha atraído a grandes señores. Pensar que éstos son males, y sólo males, es demasiado sencillo. ¿Qué hacer, si a todos, grandes y chicos, nos agarra y nos zarandea la canción popular?... Esta emoción, este mordernos en la entraña de la entraña las tonadas nuestras, las andaluzas y las de otras regiones; esta emoción que nos hace polvo (literalmente) si la canción la oímos fuera de España, es algo que eternamente ignorarán un francés, un inglés, un italiano o un alemán..., a pesar del carácter musical atribuído a estos últimos pueblos. Ya sabemos en Italia qué canción es la que se sobrepone. Y en cuanto a la popularidad de la mayor parte de los *lieder* alemanes..., ¡vamos a no hablar del asunto! Hay que decir, con Federico:

¡Aquí somos otra gente!

Para bien o para mal, en vetas nobles o en vetas chabacanas, somos en cualquier período de nuestra historia moderna la nación más democrática, en cuanto que aquí hemos estado siempre—en parte, pero precisamente en la parte más profunda—profundamente regidos por el pueblo. Y entonces, claro, no nos extraña que la elegancia más neta en nuestra literatura se encuentre en unos cuantos giros de la poesía popular. Frente a la delgadez, frente a la música reprimida de algunas líneas que nacieron no se sabe dónde y se filtraron a través de todo el pueblo

(Malherida iba la garza
enamorada:
sola va y gritos daba.)

nos parece, cuando lo miramos a esta luz, que no hay casi ni un verso de Garcilaso ni de Góngora que se tenga en pie. No, tan delicado no lo hay.

No nos extraña, pues, ver cómo los mismos cultos, hondamente nutridos de lo popular, vuelven también sus ojos a esta zona, y le toman la expresión, y le beben el aire. A esta dualidad constante en nuestras letras, patente siempre (Góngora, Quevedo, Lope, etc.), llamé hace muchos años, con nombre de capricho, *Escila y Caribdis de nuestra literatura,* y al mentar los dos escollos, quería decir cuán extremadas y extremadamente peligrosas (todo lo español es peligroso) eran las dos posiciones. Sólo me interesa ahora señalar que de esa dualidad nunca nos faltan ejemplos. Tomad el Valle-Inclán de las *Sonatas* y luego el de los *Esperpentos,* y habéis pasado de Escila a Caribdis, del haz al envés de una misma visión del mundo.

Pues en Machado la dualidad existe lo mismo, y no ya separada cronológicamente en dos zonas, como más se da en Valle-Inclán, sino con perfecta isocronía. Machado podía ser fiel a su arte lo mismo al escribir versos, que parecen deshacerse en música y nostalgia de un aroma

(Morir es... Una flor hay en el sueño,
que al despertar no está ya en nuestras manos.
... Y un día sin aurora la cortamos.)

que cuando con picarescos y amargos esguinces la voz se le acanalla:

Yo, poeta decadente,
español del siglo veinte
que los toros he elogiado,
y cantado
las golfas y el aguardiente.

Nunca más triste, más descarnado, más de postrimerías, el poeta que cuando desciende a estas zonas del arte:

De un cantar canalla
tengo el alma llena,
de un cantar con notas monótonas, tristes,
de horror y vergüenza.

... De un cantar de crimen,
de vino y miseria,
oscuro y malsano...,
cuyo son recuerda
esa horrible cosa que cruza de noche
las calles desiertas.

Hay que distinguir en Machado tres medios populares: París, Madrid, Sevilla (Andalucía). Y dos posiciones: la una, de contemplación de lo popular; la otra, de reproducción.

Nadie hacia 1907 podía sentir lo popular andaluz—no imitarlo, sino informarlo, crearlo—como lo hizo Machado en sus *Cantares,* que luego, ampliados, habían de llevar el nombre de *Cante hondo* (1912):

Hermanita y compañera,
la de los ojitos negros
y la carita morena...

Tú eras buena y eras mala;
pero como te quería,
toíto te lo pasaba...

Sí; al poeta le ha llegado, con frase suya, "la gloria de los que escriben cantares".

Hasta que el pueblo las canta,
las coplas coplas no son,
y cuando las canta el pueblo
ya nadie sabe el autor.

Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.

Le ha llegado, porque muchos de sus cantares tiemblan hoy, anónimos, mientras declinan las estrellas hacia la madrugada, junto al hundimiento súbito del llanto manante en una guitarra andaluza. Yo no sabía, hasta que la he visto entre las del poeta, que era de él la *solear* que dice:

Tu calle ya no es tu calle,
que es una calle cualquiera
camino de cualquier parte.

Así crea el poeta *soleares*. Véase ahora cómo las contempla. Elogio de la *solear:*

Canto de soleares,
hondo cantar del corazón,
hondo cantar.
Reina de los cantares.
Madre del canto popular.
Llora tu son,
copla sin par.
Y en mi vacío corazón
se oye sonar
el *de profundis* del bordón...
Llora, cantar.

Ambas posiciones reciben agua hondísima de un mismo venero. Aquí el poeta se dobla de crítico. Allí es sólo poeta, auténtico pueblo. Para una posición y para la otra, la aptitud le venía, sin duda, de casta: el padre de los Machados era un ilustre coleccionador de refranes y cantares.

En poesía andaluza, y en cualquiera de las dos posiciones que hemos considerado, el cauce es bello: no hay una separación esencial respecto a los módulos tradicionales de la belleza. Y, en cierto modo, ocurre esto en las poesías que tienen un desgarro francés e inspiración en escenas de vida bohemia, y que sólo por muy vaga aproximación agrupamos aquí, pues rara vez aparece en ellas un verdadero rasgo popular. Más frecuentes son, en obritas de ese ambiente, los tintes delicados. Así en ésta, muy tierna, donde la palabra "impresionista" me parece clave:

Una tarde impresionista
en el taller de un artista
vi a Mimí, débil y rubia,
desnuda bajo la lluvia
de su cabello de oro,
que era todo su tesoro...

Desnuda bajo la onda
de su cabellera blonda
en el ambiente violeta...
Y Léandre en su paleta
buscaba en vano aquel oro,
que era todo su tesoro.

No; ese desgarro francés a que me refiero aparece sólo aquí y allá, espaciado, como una evocación de ambiente:

Chulo, *souteneur marquereau,*
White-Chapel, Montmartre, Madrid...

Otras veces se expresa en la introducción de un galicismo:

No es cinismo. Es la verdad:
yo quiero a una mujer mala,
fuera de la sociedad.
Una *declassée,* lo sé...

Recuérdese el influjo de Verlaine y el que habrá que rastrear de varios otros poetas de Francia; los personajes de la *commedia dell'arte* (entre Verlaine, otra vez, y Watteau); galicismos como la acentuación *resedá,* por *reseda,* etc. Son muchos indicios: unos, claros e importantes; otros, breves, quizá minúsculos; pero todos revelan cuán profunda fué la penetración de modos de vida y poesía francesa en la mente juvenil de Machado. De ahí le vino, creo yo, mucho de la ligereza de toque; la mancha de color, única, en el momento oportuno; la insinuación, tan sabia, que sabe no insistir, y mucho de esa despreocupación y falta de trascendentalidad, de seriedad, que, ¡ay!, tan hondamente aciertan en el corazón del lector. Pero estas cualidades (que en parte van a coincidir—reforzándose—con otras andaluzas y generales españolas, y en parte son contrarias) habían de fundirse del todo entre las raíces de su alma; nutrirla profundamente, y salir, florecer más bellas o más desgarradoras que nunca, en temas españoles: el trémulo canto dorado (y misterioso) de Andalucía, y el agrio, discordante organillo de Madrid. "He cantado, nos dice,

las golfas y el aguardiente,
y las noches de Madrid,
y los rincones impuros
y los vicios más oscuros
de estos biznietos del Cid."

La poesía canalla es a la ciudad y sus miserias lo que la poesía tradicional popular es a la naturaleza y su hermosura.

Esta poesía canalla nos obliga a plantear aquí—cierto que de modo provisional—una cuestión equívoca e importante: la del prosaísmo en poesía. Aclaremos en seguida que no nos referimos al prosaísmo como defecto anatematizado por todas las preceptivas; es decir, el prosaísmo por mala intuición y sequedad de numen, por falta de medios expresivos verdaderamente poéticos o por equivocada elección de un tema que está pidiendo a voces la prosa.

No; yo me refiero a otro prosaísmo, deseado, buscado precisamente como instrumento poético. Mientras la poesía no pudo elegir sus asuntos más que en ambientes de belleza, no podían pertenecer a lo poético más

que conceptos y voces como *rosa, lirio, cisne, perla,* etc. Pero del Romanticismo hacia nosotros se ha ampliado grandemente el número de vetas de la realidad que puede ser tema de trasustanciación poética. Toda la realidad es capaz de verterse en poesía. La poesía no tiene como fin la belleza, aunque muchas veces la busque y la asedie, sino la emoción. Temas poéticos pueden ser lo feo, lo canalla, lo chato o lo vulgar. No hay un léxico especial poético: todas las voces pueden ser poéticas o no serlo, según se manejen y con qué oportunidad. De que esto es así, no hay duda: en poesía francesa hay una serie de hitos que son avances en esa dirección y por sendas distintas: un camino es, por ejemplo, el de Baudelaire, poesía del mal y de lo monstruoso.

Cuando Machado, con un pertrecho muy superior al de esos prosaístas del siglo XIX (y muy distinto), introduce estos poemas de lo vivido y diario, con voces no de belleza o delicadas, sino chatas, de nuestro roce y nuestro uso, y pone en ellos una intensa tristeza, una desconocida amargura, trae un positivo, un original enriquecimiento a la literatura española. A veces existen imágenes:

El alba son las manos sucias
y los ojos ribeteados.
Y el acabarse las argucias
para continuar encantados.
Livideces y palideces
y monstruos de realidad,
Y la terrible verdad
mucho más clara que otras veces...
Y el odiar a la aurora violada,
bobalicona y sonriente,
con su cara de embarazada,
color de agua y aguardiente...

Véase la imagen de la aurora con paño de embarazada. Pero las palabras son sucias, feas, cotidianas. Hay que distinguir más: la imagen poética puede ser engrandecedora o empequeñecedora. *Sus dos soles,* por sus ojos, es engrandecedora (¡y tanto!). La aurora comparada con una mujer preñada es del segundo tipo, y suele darse asociada al prosaísmo de léxico. La imagen empequeñecedora es conocida de la poesía desde antiguo: recuérdese Quevedo. Pero la poesía antigua acostumbraba a usarla para fines de humor, aunque en Quevedo la unión de lo serio y lo cómico, en una sola obra, no deja de darse. Que una poesía como la mencionada de Machado queda ya del lado de lo serio, no cae duda.

Claro es que no faltan aún "estetas particulares" que se rasgan la levita—o lo que sea—ante quien use en poesía palabras menos selectas o conceptos menos bellos y no usuales en la mejor educación. Hay gustos para todo. El mío sería la definitiva desaparición de los tabús poéticos. El tema es tan amplio y tan esencial que no puede tener desarrollo aquí. Señalemos sólo que, frente a otros contemporáneos, Manuel Machado amplía el ámbito de lo poético hasta zonas y modos considerados tradicionalmente como casi opuestos a toda poesía. Y si en esto colabora con otros hombres de su generación, alguno ilustre y varios oscuros, Manuel va delante en tiempo y en pura intención poética. El nombre de Valle-Inclán puede aducirse aquí:

Y bajo el arco de volta
da cita el marqués
a un soldado de la escolta:
talla de seis pies...
... Tan, tan, tan,
el tablado alzando están, etc.

Pero Valle-Inclán no sólo se traslada a este clima cuando termina por hastiarse de su propia decoración (salones abandonados y jardines neoclásicos), sino que, además, se queda más inclinado del lado del humor—como Quevedo en el siglo XVII—. Y la postura de Manuel Machado es otra.

Decir cómo esta hiedra, cómo esta trepadora de la expresión diaria o plebeya y de la representación, ya popular, ya canalla, invade el muro de la poesía de Machado, o hasta qué punto es ella misma muro también, sería trabajo inútil. Apenas aprehendemos modos extremos de una forma poética. Cómo se diluyen o entremezclan en otros, es materia que no tolera reducción a esquema o medida. Quede sólo señalado cómo el desgarro y el humor bohemio parisiense, la honda emoción del cante y la agria visión de un Madrid de lucha dura y humor exasperado, con luces de suburbio y de madrugada, están más o menos fundidos en la poesía de Manuel Machado; por lo menos, como casi siempre los podemos esperar en ella.

Mas aunque ésos son constantes elementos invasores, hay partes puras, limpias, bellas, con la medida del canon más riguroso. La dualidad extrema del arte español no podía menos de cumplirse también en Manuel Machado.



DÁMASO ALONSO